

U e b e r
die
Darstellung des Heiligen
auf der Bühne.

Eine Vorlesung
am 4ten September im Museum zu Bremen
gehalten
von
J. H. Bernhard Dräseke.

B r e m e n, 1815.
bei Johann Georg Heyse.



Geehrteste Versammlung!

Seit Schiller, der Unvergessliche, seine Maria Stuart schrieb, ist der Gegenstand, für welchen ich mit Ihre wohlthollende Aufmerksamkeit erbeten habe, in starke Anregung gekommen. Später erschienene Werke der dramatischen Kunst, J. W. Werner's Weihe der Kraft, Klingemann's Moses, und ganz neuerlich Krummacher's Johannes, geben der Sache ein fortwährendes Interesse.

Es läßt sich nicht läugnen: unser Zeitalter, dem man so oft seine Irreligiosität, oder doch seinen Indifferentismus vorwirft, hat gleichwohl die Frage: „Ob die Darstellung des Heiligen auf die Bühne gehöre?“ mit besonderer Theilnahme aufgeworfen und abgehandelt. Vielfältig ist davon die Rede gewesen; vielfältig darüber

gestritten, darauf gezürnt, dagegen gereizt. Man ist vielleicht noch zu keinem Ergebnis gelangt. Auch mir trauen Sie nicht den Bahn zu, als hätte ich Unverwerfliches und Unumstößliches mitzutheilen. Nur Gedanken, Ansichten, Erörterungen, der Prüfung bedürftig, und, im besten Falle, nicht unwerth, kann ich vorlegen.

Religion und Spiel, diese beiden einander gegenüberstehenden Pole des Lebens, berührten sich bei den Alten, statt feindliche Extreme zu seyn, in einer friedlichen Axe. Ihre Religion war heiter. Ihr Spiel ernst. Feierlich beides. Sie hatten keine Gottesdienste ohne Spiel; dies eben charakterisirt die Form derselben. So hatten sie keine Spiele, ohne Bezug auf die Gottheit. Ihre Spiele waren den Göttern geweiht. Bei den Griechen zum Exempel: die olympischen dem Zeus, die pythischen dem Apollon, die nemeischen dem Herakles, die eleusinischen der Demeter, die panathenäischen der Pallas Athene u. s. w. Bei den Römern finden wir ein Gleiches. Nicht allein ihre ludi statii hatten diese höhere Richtung, wie die Namen ce-

reales, florales, martiales, neptunales, apollinares, die sie ihnen gaben, beweisen. Auch den votivis war sie eigen, welche vom Feldherrn *), bei anbrechenden Kriegen, oder im Wendepunkte der Schlacht **) gelebt, und nach erungenen Triumphen mit heiliger Festlichkeit gefeiert wurden. Und selbst den außergewöhnlichen scheint sie nicht gefehlt zu haben ***).

Wie die Spiele überhaupt, so gehörten die Schauspiele insbesondere zur Verehrung der Götter. Bei den megalischen †) und säcularischen Spielen namentlich machten scenische Darstellungen ein Hauptstück der Feier aus. Selbst die Gebäude, in welchen man sie aufführte, wurden als Heiligthümer betrachtet; des Apollon beim Lustspiel; des Bacchus beim Trauer-

*) J. B. von P. Corn. Scipio, dem Proprätor in Spanien.

**) Livius, 36, 36. inter ipsam discrimen pugnae.

**) Die bei Leichenbegängnissen, an Geburtstagen, beim Eintritt ins Jünglingsalter, bei der Uebernahme obrigkeitlicher Würden u. s. f. gehalten wurden.

†) Ovid Fast. IV. 187.

spiel *). Ohne Zweifel lagen dergleichen telt-
gröſe Rücksichten zum Grunde, wenn man in
den allerfrühesten Zeiten dem Schauspiel stehend
zusahe, und durch ein Senatusconsult vom Jahr
599 nach Erbauung der Stadt sogar ein Ver-
bot ergieng: *ne quis sedens ludos spectasse
vellet***). Sollte nicht auch an der staunenswür-
digen Pracht, mit welcher M. Aem. Scantus,
der Aedilis, sein Theater erbaute, das 80,000
Zuhörer faſte ***) , — oder an dem Umstande, daß
Pompejus, der (699) das erste feste Schauspiels-
haus aus Quadersteinen errichtete, mit einem
Heiligthume der Venus das Werk schmücken zu
müssen meynete †), die Religion, wenigstens
nebenher, einigen Theil gehabt haben ††)?

Uebrig die griechische Tragödie aus den
Dionysien, und den diese begleitenden Vermums-

*) Quia tragoedia apud Graecos in honorem Bac-
chi fuit peracta. Virg. Georg. II. 380. ibique
Servius Comm.

**) Val. Max. II. C. 4. ex. 2

***) Plin hist. n. 36, 15.

4) Tertull. de Spectac. C. 10.

††) Plin. hist. nat. VIII. 17. XXXVI. 15. Cic.
de offic. II. 16.

mungen hervor: so gab in Deutschland zur Erfindung dramatischer Spiele, oder vielmehr Poesien, die Fastenzeit den ersten Anlaß. Der Contrast, ist auffallend; und doch scheint die Thatsache unlängbar.

Sehr frühe schon, wenigstens schon im vierten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, wo, aus bekannten Ursachen, viel heidnische Sitte in die Christenheit einschlich, führte man heilige Tänze in den Kirchen auf, welche pantomimisch gewisse Religionsgeheimnisse und Begebenheiten darstellen sollten, und von jener an Ceremonien so sehr hängenden Generation ungemein geschätzt wurden. Dies verlor sich nun zwar. Die Comödie aber, im Gefolge der übrigen schönen Künste, hatte sich einmal in die Klöster geflüchtet, und wurde nun durch eben diejenigen gepflegt, welche späterhin ihre heftigsten Verfolger waren. Mönche und Nonnen schrieben und gaben Schauspiele. — So erschienen um das Jahr 980 von Hroswitha, einer Nonne im Stift Gandersheim, die ersten sechs Lustspiele, deren Handschrift sich noch jetzt im Kloster St.

Emeran zu Regensburg befinden soll *). Ihr Inhalt ist durchaus religiös, und Gottsched d. a. O. meynt: man sollte sie eigentlich Trauerspiele nennen. Sie schildern die triumphirende Tugend einer Christin und die unterliegende einer Heidin, Werth des ehelosen Lebens, Segen der Belehrung, Märtyrertod und dergleichen. — Aehnlichen Inhalts blieben, auch in den folgenden Jahrhunderten, die Theaterstücke; und man hatte eigentlich nur geistliche Schauspiele. Nach Freiesleben's kleiner Nachlese zum Gottsched wurde ein Drama, die zehn Jungfrauen betitelt, im Thiergarten Marggraf Friedrichs von Meissen zu Eisenach aufgeführt, durch welches dieser Fürst, gleich bei der ersten Vorstellung, so heftig gerührt worden seyn soll, daß er von der Zeit an in eine Schwermuth fiel, die nur mit seinem Tode endigte. Bei einer andern Comddie von der heiligen Dorothea, die 1712 auf dem Markte zu Baugen gegeben wurde, stürzte ein Dach ein, auf welchem viel Volks, zuschauend, saß; und 133 Personen verunglück-

*) S. Gottsched's Vorath 2. Geschichte d. deutschen dramatischen Dichtkunst. Th. 1. S. 9.

ten. Wieder ein anderes Stük, das vor Kaiser Sigismund, am 31. Jannar 1417, nach seiner Zufukunft von der Kirchenversammlung zu Kostniz, aufgeführt ward, hat zum Gegenstande die Geburt Christi, die Ankunft der Magier, und den Kinderwerg zu Bethlehem. Das erste tragische Original, welches aus dem Jahr 1480 von einem Pater Theodoricus Schererbeck sich herschreibt, behandelt die Apotheose des Papstes Johann des achten.

Ob noch um diese Zeit Mönche und Nonnen selbst die Executoren ihrer eigenen dramatischen Erzeugnisse gewesen seyn mögen, weiß ich nicht; indem das, schon aus der Carolinger Zeiten herflammende, Verbot: daß bei theatralischen Darstellungen Niemand Priester: oder Mönche: Kleidung tragen sollte, späterhin die Ausdehnung: daß Priestern und Nonnen überhaupt nicht, im Schanspiel aufzutreten, gestattet sey, gewonnen haben kann. Daß man aber an der Beschäftigung selbst keinen Anstoß fand, beweisen unzählige Thatfachen. Nicht nur in Italien nahmen an der 1531 zu Siena gestif-

teten Academia degli Rozzi *), deren Vereinigungspunkt die Comödie war, Leute aller Art Theil, Handwerker und Geschäftsmänner, Personen von Erziehung und Rang, ein Ariosto und ein Macchiavelli **). In Deutschland dachte man nicht anders. Der Peggnißschäfer, Johann Klaj, der die Auferstehung und Himmelfarth Christi, den leidenden Erlöser, den Engels- und Drachenstreit, und den Kindermörder Herodes in seinen Dramen feierte, war zugleich Darsteller. Auch Hans Sachs führte, von seinen 59 Trauerspielen, 76 Lustspielen, und 65 Fastnachtspielen, die meisten selbst mit auf. Noch bemerkenswerther scheint, daß bei der ältesten bekannten Schauspieler-Gesellschaft, der Treuschken, im Anfange des 17ten Jahrhunderts, ein berühmter dänischer Oberhofsprediger, Johann-Lassenius, der vorzüglichste Acteur gewesen seyn soll.

*) Ihr Motto war: Che qui soggiorna, acquista quel che perde.

**) Er würde der Molière Italiens geworden seyn, hätte er nicht der Thucydides seyn wollen.

Diese Erinnerungen zeigen: daß die alte Welt Tempel und Theater, Religion und Schauspiel, nicht als unverträgliche Gegensätze betrachtet, sie wenigstens nie durchweg dafür gehalten, vielmehr recht eigentlich geliebt habe, den Zauberkreis des Glaubens in das Gebiet des Schauens (*θεατρον*) herabzuziehen.

Griechen und Römer verherrlichten gegenseitig ihren Gottesdienst durch scenische Kunstwerke, und diese Darstellungen durch Beziehung auf die Götter.

In der Christenheit gieng man beinahe noch weiter, und bearbeitete sogar Gegenstände, die zunächst nur der Kirche angehörten, für die Bühne. Nicht, als hätte man die Bühne dadurch ehren, noch weniger, als hätte man die Religion dadurch herabsetzen wollen; jeder weiß, wie scharf man im Uebrigen Geistliches und Weltliches schied: sondern: weil man auf dem Gebiete der Religion damals lebte und webte; weil man schlechterdings nichts ohne religiöse Beziehungen und religiösen Anstrich zu denken, zu thun, zu genießen gewohnt war; weil man keinen Stoff wußte, der bekannter und anziehender und heimischer und allgemeiner

gefällig gewesen wäre, als gerade dieser. Es ist merkwürdig: Als man noch für die Religion Märtyrer werden, Religion mit den Waffen ausbreiten, um der Religion willen in fremde Welttheile ziehen, und Religionskriege führen konnte: da konnte man noch religiöse Dramen sehen, ohne sich daran zu ärgern.

Entscheiden aber über die Frage: ob die Darstellung des Heiligen auf die Bühne gehöre? kann dies alles keinesweges. Einzig auf der Untersuchung der Gegenstände selbst, von welchen die Rede ist, beruht die Antwort.

Wir müssen diese Untersuchung in der Kürze anstellen.

Aus dem Wesen der Bühne und aus dem Wesen des Heiligen muß sich ergeben: ob beides sich irgendwo berühre, oder unbedingt ausschliesse.

Hiermit ist der Brennpunkt unserer Betrachtung angedeutet.

Die Bühne, als historische Erscheinung, geht uns hiebei nicht an. Staaten und

Verfassungen, Wissenschaften und Künste haben ihre Perioden. Anders ist, was eben erst sich hervorarbeitet aus der Rohheit, und kämpfend gegen das Chaos eine Gestalt zu gewinnen strebt. Anders, was die Zeiten der ersten Entwicklung und der bildenden Verwandlungen bereits durchgegangen ist. Was war die griechische Bühne, als Thespis seine Schauspieler noch auf einem Karren herumführte *), und diese, zur Vorstellung ihrer Stücke, die Gesichter mit Weinfelsen beschmieren mußten **)! Was ist die Bühne im Format eines Marionettenkastens, und als Tummelplatz eines Pullicinella!

Wir haben es lediglich zu thun mit der Bühne, als Idee. Und da erscheint sie als — Spiegel des Lebens.

Nicht zunächst Gestalten vorführend, wie die Wiltshauerkunst und Malerei. Auch nicht zunächst in Tönen darstellend, wie die Musik. Sondern: Eine Welt versichtbarend, die nur

*) 500 vor Christi Geb.

**) Har. J. arts p. 275 — 277.

für den geistigen Sinn da ist; abbildend den inneren Menschen, die Denkart, Gesinnung, Leidenschaft, Sitte, wie sie, auf den verschiedenen Lebensstufen, in verschiedenen Lebensclasseu, unter verschiedenen Lebensumständen, bei verschiedenen Lebensvorfällen sich zeigt, und in Wort und That, in Geberd und Stellung sich ausdrückt.

Da es nun ein höheres und ein niederes Leben giebt, und Weisheit und Thorheit, Tugend und Laster, Glanz und Armuth, Trauer und Freude in tausendfacher Gruppierung und Schattirung die Weltbühne besetzt halten: so zerfallen eben hiedurch scenische Darstellungen von selbst in ihre bekannten Arten. Bei den Alten: Tragoedia, Comoedia, Satyra, Mimns, Atellanana^{*)}. Bei uns: Trauerspiel, Schauspiel, Lustspiel, Poesse, Oper, Melodram, u. s. f.

Diese Darstellungen haben, als Erzeugnisse der Kunst, keinen, in etwas Anderem, Fremdartigen, liegenden Zweck. Die Kunstwelt ruhet auf sich selber, und ist in sich selbst beschloffen. Man kann, als vernünftiger Mensch, eben so wenig fragen: wozu die Kunst diene? als man fragen kann: wozu der Glaube, die

^{*)} Javen. VI. 71. III. 174.

Tugend, die Weisheit diene? Und es heist die Kunst, die frele, erniedrigen, wenn man an ihrer königlichen Hand um Brodt, oder, was eben so schlecht ist, um Weisfall, bettelt, oder, mit ihr beschäftigt, irgend etwas Anderes als sie selbst meint. Wiefern jedoch scenische Kunstdarstellungen von uns angeschaut werden, können sie, wie jedes Kunstwerk, eine Wirkung auf das Gemüth haben, und haben eine. Der Mensch nehmlich beschauet in dem vorgehaltenem Lebensspiegel sich selbst; und wird dadurch erfahrener, vielseitiger, edler, höher gerichtet, geneigt mit Einem Worte das hohe Ideal des Lebens seinem Leben mehr und mehr aufzuprägen. Wo diese natürliche, diese unausbleibliche, diese auf das Verhältniß der Kunst zum Menschen und des Menschen zur Kunst sich gelin- dende Wirkung nicht statt findet: da ist entwe- der das Werk mangelhaft, oder der Mensch unempfänglich.

Auch Gränzen hat die dramatische Kunst, wie jede Kunst. Was sie darstellt, muß vor allen überhaupt interessant; es muß sodann auf ihrem Gebiete und durch ihre Mittel darstellbar;

es muß endlich einer schönen Darstellung fähig seyn.

Ausgenommen ist mithin durch sich selbst:

1) Alles Triviale, Armselige, Platte. Dergleichen kann kein uneigennütziges Wohlgefallen einflößen.

2) Das in sich selbst Undarstellbare; der Geist, als Substanz. Die Gottheit, nach christlichen Begriffen, kann weder Gegenstand der Malerei seyn, noch, wie in einem Fastnachtsspiele, wo der Verlust des Paradieses geschildert wird, als dramatische Person auftreten.

3) Das seinem Wesen nach Widrige, Schmutzige, Unförmliche; wiewohl nehmlich alles, was die Kunst bearbeiten soll, eine idealischschöne Form anzunehmen fähig seyn muß. Einer solchen fähig sind Gegenstände des Hasses, des Abscheus, des Entsetzens, aber nicht des Widerwillens und Ekels.

Was nennen wir nun das Heilige? Und was verstehen wir unter Darstellung des Heiligen auf der Bühne?

Der Ausdruck: Heiliges, befaßt viele. Im weitesten Sinne gehört in diesen magischen Kreis das ganze höhere Menschenleben mit all' seinen garten und tiefen Myfterien; die Liebe, die Tugend, der Heldennuth, die Pietät, die Treue, die Selbstverläugnung, der Kampf der Pflicht gegen Verhältniffe, und ihr Sieg über das Schickfal. Im engeren Sinne heißt uns das Heilige alles, was zunächst und ausdrücklich auf die Gottheit hinweist, von ihr ausgeht, mit ihr verbunden. Heilig also ist vorzugswife die Gottheit selbst. Heilig nicht minder das ihr Geweihte, Eigne, die Orter, Personen, Gebräuche, Handlungen, Opfer, Begebenheiten, bei welchen sie gegenwärtig, durch die sie sich offenbarend gedacht wird.

Die Darstellung des Heiligen auf der Bühne kann man betrachten als dramatische Bearbeitung überhaupt, und als scenische Aufführung insbesondere. Bei der dramatischen Bearbeitung kann das Heilige den Hauptgegenstand ausmachen; oder, es kann episodisch einem profanen Stoffe sich zugesellen. Der Künstler kann seinen Stoff durch den Umfang und die Gestalt, die er ihm giebt, der Bühne entziehen; er kann

aber auch bei der ganzen Behandlung desselben die wirkliche Darstellung auf dem Theater berücksichtigen und bezwecken.

Wir reden bei unserer Aufgabe von dieser wirklichen Darstellung auf der Bühne zunächst.

Nach dieser Erörterung der Begriffe ist in der Frage:

Ob das Heilige eine Darstellung auf der Bühne zulasse? nichts dunkles mehr; und wir haben nun zweierlei: nemlich

die Möglichkeit, und

die Schiklichkeit

einer solchen Darstellung auszumachen.

In Beziehung auf die Möglichkeit untersuchen wir: ob das Heilige einer Darstellung auf der Bühne, also einer dramatischen Bearbeitung und einer scenischen Aufführung, fähig sey? Ist es, fragen wir, dafür interessant genug? überhaupt darstellbar? und eine idealischschöne Form anzunehmen geeignet?

1. Dem Heiligen das Interesse absprecken, würde heißen: das Urschöne häßlich und die

Sonne dunkel finden. So lange der Mensch noch sich selbst interessant ist, wird das Heilige, als Solches, das allerhöchste Interesse für ihn haben.

2. Dem Heiligen die Darstellbarkeit streitig machen, wäre eben so vergeblich: wiewohl es allerdings in Gestalten austritt, durch Handlungen offenbar wird, und unter Bildern erscheint.

3. Das Heilige endlich einer idealischschönen Darstellung widersprechend finden, zerfiele schon im Begriffe mit sich selber und hätte gegen sich die Erfahrung. Ein uneigennütziges, von nie dern Regungen gesondertes, wahrhaft ätherisches Wohlgefallen ist gerade hier zu Hause; und von jeher haben auf diesem Gebiet die Künste ihre entschiedensten Triumphe gefeiert.

Es leidet also keinen Zweifel: das Heilige kann auf der Bühne dargestellt werden.

Alein, ist diese Darstellung schicklich?

Was haben wir hierauf zu antworten?

Die meisten Stimmen scheinen sich für ein Nein zu vereinigen.

Die Religion nemlich, die wahre, welche mehr ist, als ein Gewebe von Mythen und

Phantasieen, scheint ihnen auf dem Theater durchaus nicht an ihrem Plage zu seyn. Und eine Herabwürdigung des Hochwürdigen, eine Entheiligung des Heiligen dünkt ihnen da unvermeidlich.

Sie sind nicht überhaupt dagegen, daß die Kunst das Heilige darstelle. Sie sehen ohne Anstoß, ja, mit Entzücken, ein Abendmahl von Leonardo da Vinci; oder eine Weibennacht von Corregio; oder eines Michel Angelo jüngeres Gericht; oder einen Christus unter Kranken vom glühenden Kembrand; oder des zarten Tizian Tod Petri und die nach Emmasus wandernden Jünger; oder des seelenvollen, unnachahmlichen Raphael Madonnenköpfe, seine heilige Familie, seine Grablegung Christi, seine Verklärung auf Tabor u. s. f. Sie hören, ohne die leiseste Ahnung einer Unangemessenheit mit ungestörter, himmlischer Lust, Grauns Tod Jesu, Pergeslesi's Stabat Mater, Haydn's Schöpfung, Handels Tevum, oder Messias. Sie lesen den Vida in seiner Christias und den Klopstot in seinem Meisterwerk, ohne daß sie dem Einen und dem Andern aus dem gewählten Gegenstande einen Vorwurf zu machen sich einfallen lassen

sollten. Sie mögen vergleichen, auch dramatisch bearbeitet, allenfalls dulden, vielleicht sogar mit hoher Liebe betrachten. —

Nur, daß so etwas scenisch aufgeführt werde: damit söhnen sie sich nicht aus.

Woher rührt dies Aergerniß? Und wird es durch die Sache gegeben? Oder, wird es genommen von den Menschen?

Ist vielleicht die scenische Kunst an sich geringfügiger, als die andern? Und sollte ihr, des niedern Ranges wegen, nicht verstattet seyn, was diesen geziemt? — Dabei gestehe ich mir nichts denken zu können. Vielmehr: wo es auf Darstellung des wechselnden Lebens, auf Charakterentwicklung, auf Abbildung eines Fortschreitens, auf Vergegenwärtigung, nicht eines Moments, sondern einer im vollen Gange sich bewegenden, und einem nahen Ziele zueilenden Handlung ankommt, mögte die Bühne ihre Produktionen mit Recht obenan setzen dürfen.

Oder kann das in ihrem Verhältniß zur Darstellung des Heiligen etwas ändern, daß der scenische Künstler durch seine Mienen, Geberden,

Stellungen, Werte das bewirkt, wofür der Maler Farben, der Componist Töne, der Dichter die Sprache, der Bildhauer den Marmor, der Kupferstecher seine Platte, der Architect seine Materialien hat? Und daß, bei dem Schauspieler, Künstler und Kunstwerk in Ein Wesen verschmelzen, während bei allen andern beides getrennt erscheint? — Ich sehe auch hieraus für die Bühne nichts Nachtheiliges folgen.

Wie darf aber der Mensch, was seiner höchsten Ehrfurcht Gegenstand und seines ernsthaftesten Strebens Ziel ist, zum Object eines Spiels machen? Wie darf er, spielend, beten, Abendmahl feiern u. s. f.? — Auch das Spiel, als Kunst betrachtet, ist hoher Ernst. Es werde nur alles recht verstanden, recht geschieden! — Der Künstler tritt auf die Bühne bloß als Kunstfertiges, mit Kunsttalent begabtes, in Kunstübung erfahrenes, keinesweges als religiöses, moralisches Wesen. Er hat es da nicht mit der Gefinnung, sondern mit deren Ausdruck, nicht mit dem heiligen Gegenstande, sondern mit dessen Copie, und daß diese getroffen, wahr und schön, sei, zu thun. Auch die Zuschauer wollen ihn nicht leben, sondern

agiren sehen, ihn nicht als handelnden Menschen, sondern als geschulten Menschendarsteller, wie Iffland sich ausdrückt, erblickten. Es kann folglich nicht von Heuchelei und dergleichen die Rede seyn, weil hier ja Niemand betrogen werden soll, und wer sich gleichwohl betrogen fühlte, sich selbst betrogen haben müßte. Sollte übrigens im Drama Niemand eine andre Person spielen und auch auf den Brettern jeder nur er selbst seyn; so hörte damit alle scenische Kunst auf; so dürften eine Händel, Schütz und ein Patrick Peale ihre mimischen Meisterarbeiten nicht fortsetzen; und der Stab, der über die Aufführung der Maria Stuart gebrochen würde, würde, folgerrecht, zugleich über eine Johanna von Orleans, eine Emilia Galotti, eine Iphigenia, einen Faust, mit einem Worte über alles gebrochen, was unsre Bühne Classisches hervorgebracht hat,

Dech, wenn nun in einer gewissen Beschränktheit der scenischen Kunst selbst die Ursache sich finden sollte, warum Manches, was als dramatische Bearbeitung an seinem Orte ist, doch nicht wirklich auf der Bühne erscheinen

Misere? — Dies wäre allerdings bedeutend, und verdient ein tieferes Eingehen.

Vor Augen liegt, daß jede Kunst ihr Gebiet hat; daß keine dies Gebiet ungestraft überschreitet; und daß nie, wie in der politischen Welt, so in der Kunstwelt, jenseits der Naturgränzen eine wahre Bereicherung gewonnen wird. Was nun eine Kunst durch ihre Mittel nicht darstellen kann, das muß sie nicht darstellen wollen. Auch das Theater hat sein physisches, dynamisches, moralisches Non plus ultra. Diese ewige Demarcationslinie, die ihm sein Genius selbst zog, muß es ehren, will es anders nicht sich selbst unehren, und in dem es sich überbietet, kleinlich werden.

Physisch zu groß, für jedes Theater auch der größten Residenz, ist ein Sonnenaufgang, ein Sternenhimmel, eine Mendelscheinalandschaft, selbst nur ein Krönungszug. Vergleichen singt ein Thomson, beschreibt ein Goethe, oder Thümmel, malt ein Salvator Rosa, ein Perugino, ein Claude Lorrain. Sieht man es aber im Schauspiel: so wird man an den Vulkan im Garten zu * * * erinnert, der, sobald das

Uhrwerk aufgezogen ist, seine Laßastreime in Miniatur an den Tag fördert.

Dynamisch zu groß ist ein Schlachtgebrüll, ein Donnerwetter, ein Sturm. Dergleichen laugt nur für die Leinwand, weil die Phantast hier freien Spielraum behält, das, was ihr angedeutet wird, auszuführen. In das Gebiet der Tonkunst gehört es schon nicht mehr; wenigstens haben Kenner es stets problematisch gefunden, ob die alle Herzen erschütternden und alle Himmel erfüllenden Bravourarien der Natur im Kleinen nachgeahmt werden dürfen.

Moralisch zu groß würde seyn eine Gesehung auf Sinai, eine Oelbergszene, eine Kreuzigung, eine Auferstehung, eine Himmelfahrt. Diese Gegenstände erheben sich theils schon als symbolisirte Ideen, die das Höchste umfassen, was in eine Menschenseele kommen kann, und die man daher lieber im Gemüthe trägt, still und heilig, als durch ein gar zu körperliches Bild gleichsam äußerlich verwirklicht, und dadurch ihrer Herrlichkeit entäußert sie.

het *); theils auch steigen sie, als für sich allein stehende Facta, zu sehr hinweg über alle gewöhnliche Maasse in den Erscheinungen des Lebens, als, daß sie, die eben so sehr idealisch als welthistorisch großen, zwischen den Coulissen nicht verflümmert worden und eben in dieser Verflümmernng alle Würde der Kunst aufheben sollten. — Ist aber, indem man dies einräumt, nicht alles, was hiebei in Betracht kommen kann, auf Reine gebracht? Geht hieraus nicht hervor, daß Religion keine scenische Darstellung vertrage, da sie für dieselbe zu groß ist? Sobald dieser Schluß eine unbedingte Allgemeinheit haben soll, welche die Prämissen nicht haben, hält er die Probe nicht. Religion kann allerdings gedacht werden, wie wir sie uns so eben dachten, als ein irgend einmal Gegebenes, durch geheimnißvolle Erscheinungen Verkündigtes, himmlisch und übernatürlich Beglaubigtes, und in diesen beglaubigenden Zeichen, man vers

*) Es leuchtet ein, wie sehr hierin eine Darstellung durch die dramatische Kunst auf der Bühne von einer Darstellung durch die Malerei auf der Leinwand abweicht.

zeige den Ausdruck: Substantialisirtes. So gedacht kann sie auf der Bühne nie einen passenden Platz finden. Religion kann aber auch und muß zugleich gedacht werden, als ein integrierender Theil des Menschenwesens, als eine der Menschheit eigenthümliche Scyndart, als eine ehrwürdige, keinem ächten Menschenverein fehlende Anstalt, ja, als der Hauptfaden, der sich durch das Gewebe des Menschenlebens, als eines übersinnlichen Daseyns, fortpflanzt. So gedacht hat die Religion nichts, was sie der Bühne entzöge. Sie gehört sogar auf die Bühne. Noch mehr: die Bühne darf sich, was ihr gehört, nicht streitig machen lassen, auch wenn der Mißverstand hiemit umginge; oder, sie weihete sich einer freiwilligen, aber unverschämlichen, Erniedrigung, und raubte ihrer Krone die schönste Perle. Ein Fürst, aus Religion das Leben in der Flut wagend, um Menschen zu retten, wie Leopold von Braunschweig *);

*) Maximilian Julius Leopold, Herzog von W. Borsenbüttel, kön. preuß. General Major; geb. zu Borsenbüttel den 10. Okt. 1752. † den 27. April 1785 in der Oder bei Frankfurt, als er,

Ein Luther, Dannflücht nicht achtend und vor
Kassern und Fürsten nicht zitternd; ein Paulus
zu Athen, oder zu Ephyesus, oder zu Jerusalem,
oder zu Rom, für den neuen Glauben wirkend
und zum Märtyrertode sich bereitend; ein Je-
hannes, im Gefängniß derselbe, wie an Herodes
Hoflager und an den Ufern des Jordans: diese
und ähnliche, sind aus keinem statthaften Grün-
de moralisch zu groß für die Bühne.

Weniger erheblich, als die beseitigten Punk-
te, und doch unter der Legion noch übriger ge-
meiner Einwendungen einiger Aufmerksamkeit
werth, mögen Folgende seyn.

Es soll denn das Heilige durchaus zur Farce
werden? fragt man. Was ist Herabwürdigung
der Religion, wenn es das nicht ist? — Dieser
Vorwurf zwänge zum Versinken, wenn es
seine Wichtigkeit damit hätte, daß das Heilige,
durch Darstellung auf der Bühne, Farce wer-
den sollte und müßte. Wird denn aber, lautet
die Gegenfrage, wird die Liebe, die Freunde

bei einer großen Ueberschwemmung, den bedräng-
ten Vorstädtern in einem Kahn zu Hülfе kom-
men wollte.

schaft, die Großmuth, die Selbstverläugnung zur Farce dadurch, daß sie auf dem Theater fast in jedem Stücke die Hauptrolle spielen? Oder wird des Lebens Ernst und des Verhängnisses Strenge und des Lasters Trechheit und der Tugend endlicher Lohn oder majestätischer Untergang zur Farce dadurch, daß wir dies alles dort in sprechenden Bildern an uns vorübergehen sehen? — Schande für den Dichter, oder für den Schauspieler, oder für das Publikum, wenn irgendwo die Perle zertreten wird! Die Kunst hat dies nie zu verantworten. Auch am Altare kann Göttliches zu Spott werden unter ungeweihten Händen. Wie das Heilige, wenn es auf die Bühne gebracht wird, behandelt werden solle, wie vom Dichter? wie vom Schauspieler? wie vom Publikum? Das sind Fragen, in die wir hier nicht eingehen dürfen, weil die Stunde sich neigt.

Muß indessen, fragt man weiter, der religiöse Stoff nicht schon durch die Nachbarschaft leiden, in die man ihn bringt, sobald man ihn auf der Bühne gestaltet? Kann der Umstand, daß heute dasselbe Theater der burlesksten Peisenreißerei preisgegeben wird, auf welchem man

morgen in der Maria Stuart eine Abendmahlsscene anschauen soll, anders, als nachtheilig, auf diese wirken? — Daß eine solche nachtheilige Wirkung wohl möglich, und unter gewissen Umständen sogar natürlich sey, wird Niemand läugnen. Daß sie aber nothwendig und unvermeidlich sey, wird eben so gewiß kein Unpartheiischer zugestehen. Auf Eine Wand freilich bringt ein sinniger Kunstliebhaber nicht leicht ein Carravatturgeficht von Hogarth, und einen Heiligenskopf von Guido Reni zusammen; auch hängt er wohl schwerlich Rubens Abnehmung Christi vom Kreuze *) neben eine in Tabakdampf verhüllte Bierhausgesellschaft von Ostade. So würde alte Welt ein Recht haben, es zu mißbilligen, wenn eine Theaterdirektion durch ein niedriges misches Vorspiel auf den Genuß eines religiösen Drama das Publikum bereiten wollte. Geht man aber, ohne sich zu ärgern, aus einem niederländischen Cabinet in eine römische Gallerie:

*) Das Original dieses Meisterwerks des flandrischen Raphael wird jetzt wieder nach Antwerpen gewandert seyn, woher es die Vandalen des 19ten Jahrhunderts geroubt hatten.

so ist nicht abzusehen, warum nicht auf der Bühne, wo zwei Abende hinter einander und die äussersten Enden des Lebens, das Heiligste und das Gemeinste, zu schauen geben, ein gleiches Verhältniß statt finden sollte, wenn nur eine Wand von vier und zwanzig Stunden zwischen die Eindrücke von Gestern und die von Heute tritt. Wobei ich übrigens gern bekenne, daß es noch besser seyn würde, wenn eine jede große Stadt, die auf den Genuß scenischer Kunstwerke Anspruch macht, für das Lustspiel niederer Gattung und für das Drama höheren Styls verschiedene Lokale besorgte; so wie man ja schon längst andere Bühnen fürs recitirende Schauspiel, und andere für die Oper hat.

Warum aber, fährt ein Gegner fort, befördert man nicht mit demselben Recht, mit welchem man die Religion ins Schauspielhaus versetzt, die Comödie in die Kirche? Der Arlechini würde im Tempel schon pilant genug seyn. — Consequenzmacherei verzerrt alles. Es ist wahr: Im Leben verbinden sich oft wunderbar die Gegensätze, wie in der Natur. Wo sind sie räthselhafter, und doch unlösbarer und

enger verbunden, als im Wesen des Menschen? Kursäle aber und Hallen der Abetung sind an und für sich, geschieden auf immer. Nicht, als dürfte die Religion dort nicht abgebildet werden und die Kunst hier nicht verschönernd wirken. Nicht, als dürfte sich das Theater keinen kirchlichen Stoff aneignen, und eben so wenig, als dürfte in der Kirche kein Werk der Malerei, oder der Bildhauerkunst seinen Platz finden, und keine Mozartsche Messe aufgeführt werden. Sondern, also, und nur also: *Leben, Kunst und Religion, Theater und Kirche, sind für den Menschen; jedoch beide anders.* Tritt der Mensch auf die Bühne, um zu agiren, oder ins Presencium, um zu schauen: so will er, im ersten Fall, das Leben, nicht sein Leben, sondern das Leben darstellen; so will er, im zweiten Fall, an der Darstellung des Lebens, nicht seines Lebens, sondern des Lebens, Wohlgefallen haben. Tritt der Mensch in die Kirche, es sey als Geistlicher, oder als Laie: so will er leben und Leben fördern. Er will nicht darstellen und darstellen sehen das Leben, sondern leben sein eigenstes, persönlichstes, wahrhaftestes, höchstes Leben, und dies Leben erwecken.

ten in den Brüdern, in jedem das Seine. Er will nicht Kunstmeister oder Kunstjünger, auch nicht Kunstgenießer, und Kunstbeurtheiler, er will Mensch seyn, und nur Mensch, im Fürstenmantel und im Bauernkittel Mensch unter Menschen: nichts weiter. Jeder will schauen, aber nichts Fremdes, sondern sich selber und sein Verhältniß zum Unsichtbaren, im Spiegel der Religion. Auch der Lehrer, der dem Volke diesen Spiegel vorhält, schauet mit ein und soll es und kann nicht anders; und wehe! wenn er anders wollte! Nicht also mit Bildern aus dem Leben, aufgefaßt durch die Kunst und idealisch von ihr dargestellt, haben wir es im Tempel zu thun; sondern mit dem Leben selbst; und jeder mit seinem Leben, mit seinem Leben in Gott. Im Schauspiele weilt der Dilettant draußen; in der Kirche ist er nach Innen gewendet, und durch das Heiligthum drinnen gelangt er in das Heiligthum dreben. Selbst die Kunst, wenn sie in den Tempel tritt, verliert sich an den höchsten aller Zwecke. Nicht ihr giebt sich die Religion hin, wie im Theater, sondern sie giebt sich der Religion hin. Malerei, Architektur, Musik, alle, das zeigt der Charakter, das

sie da annehmen und der Geist, in dem sie da arbeiten, alle wollen da nicht Herrinnen, sondern Dienerinnen seyn, die Herzen nicht fesseln, sondern befreien helfen, die Andacht nicht stören, sondern heben, die betende Menge nicht zerstreuen, sondern emportragen, wie auf Flügeln, über alle Herrlichkeit der Erde. Sogar der Instrumentalist, oder der Sänger, die durch Meisterwerke der Tonkunst eine kirchliche Feier auszeichnen helfen, werden, wenn sie Menschen sind, und nicht die künstlerische Natur ihre moralische, oder vielmehr religiöse, gänzlich verschlungen hat, dort aufgelöst werden, nicht in Kunstwonnen, sondern in das Gefühl ihrer himmlischen Kindschaft. Endlich ist auch das Verhältniß derer, um welche in der Kirche und im Theater das Volk sich sammelt, ein entgegengesetztes. Beide freilich, Kanzelredner und Schauspieler, bedürfen der Natur und der Kunst. Allein, jener studirt die Kunst, um die Natur zu veredeln in sich und Andern; dieser studirt die Natur in sich und Andern, um die Kunst zu vervollkommen. — Was ergiebt sich? — Gestalten aus dem Gebiete der Religion können auch auf dem Theater mit Würde erscheinen;

aber der Tempel des Herrn kann kein Tempel der Kunst werden. Kirche für sich und Bühne für sich, — wird es ewig heißen.

Von dem höheren Standpunkte, auf welchen wir uns gestellt haben, fällt nun das rechte Licht auch auf diejenigen Einwendungen, die man von den Jüngern der Schauspielkunst herzunehmen pflegt.

Wie kann man von einer Person, die man vielleicht in niedrigkomischen Rollen bewundert hat, einen heiligen Charakter darstellen sehen, ohne daß dieser durch die Nebengriffe, die sich von dorthin einmal an jene Person geknüpft haben, beeinträchtigt würde? — Antwort: der ächte scenische Künstler ist ein Proteus. Von seiner Persönlichkeit mischt sich nichts in seine Personen. Er ist immer ein Anderer, und darum immer unkenntlich. Ein Roscius, ein Garrik, ein Ekhoff, ein Schröder, ein Iffland haben dies herrlich dargethan.

Wenn nun aber der Schauspieler, der eine, nicht erdichtete, sondern historische, bekannte,

verehrte, der Religion und Kirche angehörende Person spielen soll, ein übelberücktigter, oder gar ein schlechter Mensch ist? — Antwort: das ist sehr schlimm für ihn, als Menschen, und für alle, die in reinmenschlichen, häuslichen oder gesellschaftlichen, Verhältnissen darunter leiden. Ist er aber, trotz seiner Verworfenheit, ein Meister seiner Kunst: so wird er dem unbefangenen Zuschauer weder Zeit, noch Lust lassen, Vergleichen, die dahin gar nicht passen, anzustellen. Wer ins Schauspiel geht und wirklich weiß, was er will: der betrachtet, wie schon erwähnt worden, den Schauspieler nicht als Menschen, sondern als Menschendarsteller.

Schauspieler waren indeß allezeit verachtete Leute. Wie kann man das Heiligste mit Personen in Verbindung bringen, gegen welche einmal, mit Recht oder Unrecht, die öffentliche Meinung ist?

Es ließe sich hierauf viel sagen. Es ließe sich sagen: die Welt schelte auf die Schauspieler, wie sie auf die Juden schilt, und sey doch eben selbst Schuld, daß beide nicht besser sind.

Wenn man niedrig stellet, der steht niedrig; und wenn man die Kreise verschließt, in welchen er gedeihen könnte für ein edleres Seyn: der ist nicht verworfen, weil er schlecht wäre, sondern er muß schlecht werden, weil er verworfen ist.

Wir wollen uns jedoch nur auf das Hieherz treffende beschränken.

Es ist wahr und merkwürdig, daß auf den Schauspielern immer eine gewisse Geringschätzung geruhet hat. Auch in Griechenland und Rom, wo man das Theater doch so sehr liebte, so treffliche Dichter und Darsteller hatte, und jeder Art Spielen, auch dieser, ein gottesdienstliches Interesse gab, sprach sich diese Geringschätzung aus. — Wir dürfen zwar nicht alle Aeusserungen, die hieher deuten, unter ein und dasselbe Prinzip bringen. So konnte es, zum Beispiel, nur an der ersten rohen Mangelhaftigkeit der Kunst und an unrichtigen Begriffen über das Wesen und Verhältniß des Theaters liegen, wenn Solon, im Greisesalter, als er den Theokrit zum erstenmal spielen gesehen, am Schluß ihn fragte: Ob er sich nicht schäme, ver

so vielen Zeugen zu lügen? und auf die Antwort: daß dies im Scherze wohl erlaubt sey, ergrimmd, ihn aus Athen mit seinen Darstellungen verwies *). So zeigte es ferner wohl nur die aus dem Charakter des ungrischen Sparta resultirende Unfähigkeit zu einer liberalen Kunstwürdigung, wenn der berühmteste griechische Tragödienspieler seiner Zeit, Callipides, während er vom Agesilaus mit Achtung bemerkt zu werden wünschte, eine ächt lakonische Demüthigung erfuhr **). So wirkte ausserdem die patriotische, obwohl unklünstlerische, Besorgniß lieber Einflüsse auf den Volkscharakter gewiß hauptsächlich mit, wenn Platon aus seiner Republik die Schauspiele, sogar die Dichter über-

*) Plutarch V. Solon. p. 95. Tom. I. Vuch. Er sprach, nachdem er unwillig mit seinem Stabe auf die Erde geschlagen: Si hunc ludum probamus et amplectimur, eum brevi in pautionibus ceterisque negotiis reperiemus.

**) Plut. V. Agesil. p. 607. T. I. Vuch. Respiciens eum Agesilaus: Annon tu es Callipides, mimus?

haupt, verbannt wissen wollte *); wenn Cicero die Helden der griechischen Tragödie **), die Vellejus Paterculus viros perdivini spiritus nennet ***), wegen des Unheils, das durch sie angerichtet werde, tadelt †); wenn Seneca geradezu erklärt: es sey nichts verderblicher süß als die guten Sitten, als ins Schauspiel zu ge-

*) Cicero sagt hiervon: Recte a Platone educuntur ex ea civitate, quam finxit ille, quam optimos mores et optimum rei publicae statum exquiret. Ueber die Schauspieler heist es in den Fragmenten de Republica, L. IV. Cum artem ludicram scenamque totam in probro ducerent, genus id hominum non modo honore civium reliquorum carere, sed etiam tribu moveri notatione censoria voluerunt.

**) Aeschylus, Sophokles, Euripides.

***) Hist. rom. I, 16, 3.

†) Tusc. qu. 2, 10. vergl. 4, 32. In gleichem Geiste hat man es seit Erscheinung der „Räuber“ ihrem unsterblichen Verfasser zum Vorwurfe gemacht, daß zügellose Bursche durch ihn Räuber zu werden verleitet wären; und Frau von Staël in ihrem Buche über Deutschland hat das alte Lied wiederholt.

ben *), indem man habfüchtiger, ehrgeiziger, üppiger, grausamer, unnienschlicher, dorthin zurückkehre; oder wenn Ovid, der sonst so schlüpfrieger, versichert **): daß der Frauen leusche Schaamhaftigkeit nur zu leicht im Theater ihr Grab finde. Und wie arg müssen es, nicht bloß auf der Bühne, sondern auch nebenher, die Schauspieler gemacht haben, wenn ihnen Valerius Maximus ***) das Zeugniß giebt, daß ihre Darstellungen meist auf Skandale hinausliefen, Tiberius aber ihnen bald nirgend anders, als im Theater, sich sehen zu lassen gestattete und zuletzt sie gänzlich aus Italien vertrieb †). — Allein das Urtheil, welches Cicero über Roscius ††), seinen Freund und seinen Lehrer in

*) Sen. ep. 7: p. 17. Tom. 2. Gron.

**) Ovid. A. A. 1, 99.

***) D. & S. mem. lib. 2, 6. 7. Argumenta maiore ex parte stuprorum continent actus.

†) Tacit. ann. L. 77. IV, 14. 15. Histriones ex Italia pulsi.

††) Or. p. Publio Quinctio. c. 25.

der Declamation fället, spricht zunächst; und zwar so bestimmt und so stark als möglich, das Vorurtheil jener Zeit gegen den Schauspielerstand aus. „Nescius, so lautet es, ist ein solcher Künstler, daß er allein auf der Bühne gesehen zu werden verdient; er ist aber zugleich ein solcher Mensch, daß er allein werth wäre, die Bühne nie zu betreten.“ — —

Daß und wie dies Vorurtheil durch alle Perioden der seculischen Kunst hin die Schüler derselben begleitet, und bald empfindlicher, bald weniger fühlbar sie gedrückt habe, ist bekannt. Eben so bekannt sind die Ursachen.

Nie hat man diejenigen verachtet, die, bloß aus Liebe zur Kunst und weil sie der Gott trieb, vielleicht in selbst verfaßten Dramen, auf der Bühne erschienen. Wo aber, und sobald als aus der Übung der freien Kunst ein Gewerbe gemacht ward, der Künstler zum Künstler hinabsank, und das Publikum für sein Geld das Recht zu gewinnen glaubte, von dem bezahlten Lustigmacher jeden beliebigen Vossprung zu fordern, und ihn, wenn er's nicht nach

Wunsch gemacht, tüchtig dafür auszuspeffen: da, und bei solcher Ansicht, mußte der Schauspielerstand (wie in einer gewissen Periode, als die Minstrels und Troubadours verschwunden waren, der Hofnarrenstand,) der Volksachtung entbehren.

Daß man in dieser Hinsicht vorurtheilsfreier werden wird, leidet eben so gewiß keinen Zweifel, als daß man es bereits geworden ist. Welche angesehenen und gebildeten Familie hätte vor fünfzig Jahren ihre geselligen Zirkel einem Schauspieler öffnen, oder gar eines ihrer Mitglieder selbst diesen Stand ergreifen sehen mögen! Derselbe Jffland, durch den seine ganze Verwandtschaft sich tiefgekränkt fühlte, als er im Jahr 77 Hannover heimlich verließ, um in Gotha Comödiant zu werden, war nachher, auf dem Gipfel seiner Meisterschaft, ihr Stolz und dulce decus. Darf dies denn auch nicht allein einer richtigeren Beurtheilung des Standes, sondern muß es hauptsächlich der wohlverdienten Celebrität des Mannes beigemessen werden: so geht daraus doch hervor, daß auch ein verkannter und verachteter Stand durch treffliche

Menschen sich wohl zu Ehren bringen läßt: Hätte aber und verdiente der Schauspielerstand erst die, nach der Natur der Dinge, ihm zukommende Ehre: wer würde dann um dieses Standes willen noch Anstoß, an der Darstellung des Heiligen auf der Bühne nehmen?

Das Ergebniß aus diesem allen ziehend, gesehen wir ein:

Die Darstellung des Heiligen auf der Bühne sei, unter den angeführten natürlichen Beschränkungen, keinesweges unstatthast;

sehen aber hinzu:

Es könne die Verpflanzung eines religiösen Stoffes auf das Theater unter Bedingungen erscheinen, wo sie Tadel verdiene. Hätte entweder der Dichter nicht verstanden, seinen Gegenstand zu behandeln, was Kunstrichter beurtheilen müssen; oder, verstände der Darsteller nicht, das ihm Gegebene zu gestalten, worüber Dramaturgen entscheiden müssen; oder, verstände das Publikum nicht, das von der

Kunst Geleistete zu würdigen, und nähme Aergernisse, wo keine gegeben werden, worauf Obrigkeiten, als Vormünder¹ des Volks, achten müssen: so dürften da dergleichen Bedingungen verhanden seyn. — Die beiden ersten Punkte übergehen wir. In Beziehung auf den letzten mag noch bemerkt werden: daß es einem Publikum nicht zum Ruhme gereicht, weder seiner Einsicht; noch seines Geschmacks, noch seiner Moralität, wenn ihm das Reine nicht rein dünkt.

Nicht alle Menschen haben einerlei Sinn. Wenn mein Gefühl irgendwo, wäre es im Theater, oder in der Kirche, empört würde: so bliebe ich da weg. Als unpartheischer und unbefangener Mensch würde ich und müßte ich dann freilich prüfen, was mich empöre, und ob der Widerwille nicht auf einer falschen Ansicht beruhe. So Lang' ich mich aber empört fühle, bleibe ich weg.

Es ist eine heilige Pflicht Aller, die an der Spitze eines Gemeinwesens stehen, darauf zu achten und dafür zu sorgen, wie es die alte

Roma ausdrückte: *No quid detrimenti res publica capiat*, Sätze ich in einem Staatsministerium oder in einem Senate, — das Wort klingt vornehm, ist aber doch anspruchlos, und wird also schon Gnade finden: dann müßten Dramen religiösen Inhaltes, falls sie aufgeführt werden sollten, Meisterstücke, die Darsteller müßten Künstler, das Publikum müßte mündig seyn. Ueberhaupt, da doch das Volk aller Zeiten panem und circenses so ziemlich gleich achtet, würde eine Polizei des öffentlichen Genusses, also auch und ganz besonders des ästhetischen, die ihren Gegenstand sinnig behandelte, mir höchst wichtig vorkommen. Ich würde alles, bis in die kleinsten Einzelheiten der Volksergöhung zu veredeln suchen. Ich würde das geradezu Gefährliche nirgends dulden. Ich würde meinen, dem Volke nicht Freude genug geben, aber auch nicht sorgfältig genug über seine Freude wachen zu können. Da mir aber nur das Wort, nicht die Macht verliehen ist: so wünsche ich, daß jenes die rechte Deutung finde, und schlicke mit Horatius, nach Lessings Uebersetzung (Epist. 1, 6, 67):

„Lebet mir wohl! Wenn etwa Ihr Bes-
seres kennet, denn jenes:

„Gebt treuherzig mir Theil; wenn nicht:
braucht dieses gemeinsam.“

